جامعة القاهرة
كلية الآداب

المؤرخ المصري

دراسات وبحوث تاريخية محكمة

٤

يوليو ١٩٨٩

يصدرها قسم التاريخ

العمارة الهندية
من خلال
التصاوير الاسلامية

د. محمود ابراهيم حسين
كلية الآثار – جامعة القاهرة

ظهرت المبانى المعمارية فى الكثير من التصاوير الاسلامية للمدرسة المغولية الهندية(١) . وكان ظهور العمارة تارة كاطارات(٢) للتصاوير بمعنى أن المصور حدد موضوعه التصويرى بمبان معمارية تقع على جانبى الصورة ، وأحيانا كان المصور يعبر عن أماكن بعينها قصد أن يراها المشاهد . أى أن العمارة فى الحالة الثانية كانت تمثل جزء من موضوع الصورة(٣) .

ومن الجدير بالملاحظة أن المصور فى المرحلة الأولى من عمر المدرسة

---

(١) عن تاريخ المغول فى الهند انظر :

Brockelmann, Karl, Geschichte der islamischer Volker, Leipzig, 1940.

Kuhn, Hors, Geschichte der national Bewilgungen im Orient, Leipzig, 1930.

Havell, E. The History of Argan. Rule in India, London.

أحمد محمود السادانى ، تاريخ شبه القارة الهندية وحضارتهم ، القاهرة ١٩٨٠ .

Binyon, L. Painting of Emperors and Princes of the House of timur Burl. Mag. 1929.

Jannar, Tarikh - i - Humagus, Private Memoirs of the Mogul Emperor Humayun, Stewart, London, 1832.

The Embassy of Sir Thaas Roe to the Court of the Great Mughal, London 1909.

(٢) Josff Strzygowski Asiatische Miniaturmalerei, Wien, 1933, S. 67.

(٣) Gotz H. Bilderatlas zur Kulturgeschichte Indiens in Grabmoghul-Zeit, Berlin, 1930, S. 151.

المغولية الهندية قد رسم العمائر من خلال ملاحظة واقعية للبيئة المحيطة به . وخاصة حين عبر عن مبانى الأباطرة أو الحكام بصفة عامة . والواقع أن المبانى المعمارية التى ظهرت فى تصاوير المرحلة المبكرة تتشابه الى حد كبير مع عمارة المرحلة نفسها(٤) . حيث أن طرازها المعمارى كان واحدا سواء فى التصاوير أو فى الواقع . وكانت العمارة فى تلك المرحلة تعكس تأثرا واضحا بالعمارة الايرانية سواء فى أشكال هذه العمائر أو فى الزخارف التى تزينها(٥) .

وعلى أية حال فان منظومة الأمير حمزة تمثل البدايات الأولى للمدرسة المغولية الهندية فى التصوير(٦) . وبالنسبة للعمائر التى ظهرت فى قصة حمزة كانت كلها واضحة الهوية بمعنى أن المشاهد كان يستطيع بسهولة معرفة وظيفة المبنى ولأى غرض يستخدم(٧) .

(٤) تتميز العمارة الاسلامية فى الهند بميزات عامة أهمها ضخامة المبانى ، بالاضافة الى وجود بركة ماء تتوسط المبانى وفى معظم الاحيان ، درج عريض يصعد به الى المبنى المعمارى .

والواقع اننا لا نجد اختلافا فى مسقط المبانى التى كانت فى الأصل مبان معمارية هندية ، ثم حولت لخدمة وظائف جديدة وفقا للديانة الاسلامية ، وقد استخدمت ايضا الكثير من العناصر المعمارية الهندية القديمة ، مثل بعض الأعمدة فى مبان اسلامية .

J. Franz Pascha, Die Baukunst des Islam, S. 32.

(٥) Kuhnel E., Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin 1923 Taf. 110.

Strzygowski, J., Die Kunst Asiens, S. 441.

(٦) تحتفظ المكتبة التابعة للمتحف النمساوى بنحو ٦٠ ورقة من ما يعرف باسم « دستان الامير حمزة » وهى رواية تتناول حياة البطل حمزة الذى ينتمى الى بيت الرسول صلى الله عليه وسلم ، ففى وجه الصفحات نجد التصاوير ، وفى ظهر الصفحات نجد النص وهو مؤلف من ١٩ سطر بالخط النستعليق ، وهذه الأوراق من قماش القطن ومقاسها ٧٨ × ٦٢٫٥ سم ، اما مقاس الصور نفسها فنحو ٥٦ × ٥١ سم فى المتوسط ، ويلاحظ ان كثير من التصاوير قد تطرق اليها التلف واعيد ترميمها من جديد .

(٧) Gerhart, E., Der Hamza Roman, Wien 1969, S. 6.

Ibid., Taf. 2 12, 13, 14, 25.

وأحيانا أخرى يجد المشاهد نفسه فى حيرة وخاصة فيما يتعلق بتلك المبانى ذات الطابع الزخرفى البحت . الأمر الذى يجعل من الصعب أن ننسب هذه المبانى الى طراز معمارى بعينه(٨) . والواقع أن هذا الأمر يذكرنا بالعمائر فى المدرسة المغولية للتصوير(٩) وكذلك المدرسة التيمورية(١٠) فى ايران وهى عمائر أثرت الى حد كبير فى مدارس التصوير التالية له . الا أنها فى الواقع لم تكن مرسومة بناء على ملاحظة واقعية للبيئة المحيطة بالمصور ، بقدر ما كانت قائمة على أساليب غير واقعية . فعلى سبيل المثال اذا حاولنا الحصول على مسقط أفقى لعمائر تلك الفترة من خلال فن التصوير . وذلك لمقارنتها بمثيلتها فى الطبيعة لوجدنا أن الأمر فى غاية التعقيد . ففى العصر المغولى وجدنا نماذج من عمائر عبر عنها الفنان المصور بواسطة الرمز لها بحائط أو سور أو بوابة أو قوس معمارى أو مجموعة من الأعمدة (شكل ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) . وفى العصر التيمورى نجد الأمر نفسه بالاضافة الى الحوائط الضخمة المغطاة ببلاطات القيشانى الملونة بمختلف الألوان التى كانت معظم عناصرها الزخرفية وكذلك تصميماتها المعمارية غير واقعية ولا أساس لها فى الواقع(١١) شكل (٤ ، ٥) ، لوحة [١] .

ويبدو أن هذه التصميمات غير الواقعية العمائر فى التصاوير المغولية الهندية والتى تصادفنا فى بعض التصاوير كانت أثر من التأثيرات الايرانية على المدرسة المغولية الهندية . وقد تمثلت المظاهر الغير واقعية فى المدرسة المغولة الهندية فى بعض تصميمات القباب والسقوف ذات

---

(٨) Martin, F., The Miniature Painting and Painters of Persia, P. 135.
Gerhart, E., Op. Cit., Taf. 5, 10 19, 32.
Kuhnel, E., Op. Cit., 102, 109 114.

(٩) انظر حسن الباشا ، التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ، ص ٢٠٧ .

(١٠) انظر جمال محرز ، التصوير الاسلامى ومدارسه ص ١٥ .

(١١) Strzygowski, J., Asiatische Miniaturen Malerei, Abb. 76, 213 223.

النوافذ(١٢) . وكذلك فى بلاطات وعقود كلها كانت ملونة بألوان غير واقعية(١٣) لوحة [٢ ، ٣ ، ٤] . حققت للمصور أهدافه فى توضيح الموضوع ولذلك شغلت مساحة كبيرة من تصاويره(١٤) • وبالاضافة الى ما سبق نجد أن المصور الهندى قد استخدم بكثرة الأرضيات الرخامية(١٥) فعلى سبيل المثال فى تصوير ترجع الى نهاية القرن السادس عشر الميلادى محفوظة بمتحف الدولة فى برلين ، تبلغ أبعادها ٢٨ × ١٥٫٧ سم ورقم السجل Inv. Nr. 14596 نشاهد فى هذه التصاوير أحد الأمراء وهو الشخص الرئيسى فى التصوير يتوسط التصويرة داخل قصره وحوله مجموعة من الأشخاص يحملون عصى تنتهى برؤوس حيوانات اعتبرتها السيدة / هيكمان Hickman أقنعة يرتديها الحرس أو أولئك المحيطين بالحاكم أحيانا بسبب الترفيه عنه ، أو بسبب اضفاء الرهبة على جو المكان فى حالة وجود غرباء ، وقد نسبت السيدة هيكمان هذه التصويرة الى عصر أكبر ، وذلك للتشابه بينهما وبين تصاوير « أكبر نامه » فيما يتعلق ببلاطات القيشانى الرخامية التى تغطى أرضيات الصورة ، بالاضافة الى التصميمات الزخرفية التى تزين هذه الأرضيات الرخامية . وذلك أن عصر أكبر تميز بالتوسع فى ظاهرة تغطية الأرضيات والحوائط بالبلاطات الرخامية (شكل ٦ ، ٧ ، ٨) التى تزينها كما هو الحال فى هذه الصورة ـ زخارف أشكال هندسية متعددة الأضلاع ، وأشكال نجمية ، كما تميز هذا العصر أيضا برسم العمائر من البيئة الهندية سواء فيما يتعلق بالأسوار التى

---

(١٢) Ibid., Taf. 10, Abb. 30, Taf. 16, Abb. 46, Taf. 17, Abb. 51, Taf. 28, Abb. 83.

Gerhart E., Op. it., Taf. 11, 18 25.

(١٣) Islamische Kunst, Meisterwerke aus dem Museum of Art. New York, S. 286.

Islamische Albumblater, Miniaturen und Kalligrafien aus der Zeit Mogtulkaiser, Leipzig 1979, S. 19.

(١٤) Eggar, G., Op. Cit, Taf. 6. 8. 20.

(١٥) Ibid., Taf. 2, 6, 8, 10, 19 20.

أحاطت بقصر هذا الامير ، والتى تتألف من صفوف متراصة من أحجار صغيرة تتخللها نوافذ ضيقة تشبه المزاغل ، ويعلو سور القصر شرفات مسننة على هيئة عقود منفوخة من نوع Kiel Arch ، كما تتميز بوابة القصر بالشكل الهندى التقليدى فى العمارة ، خاصة فى تلك الاعمدة الملتصقة بالمدخل فى جانبيه ، والتى تنتهى بقباب بصلية الشكل وخلف المدخل مباشرة توجد قاعة أو غرفة تعلوها قبة على هيئة ناقوس مقلوب ثم رسم المصور صالة واسعة والتى سبق وصف أرضيتها الرخامية وزخارفها ، والى جوار تغطية الأرضيات بالرخام استخدم الفنان الهندى فى تلك الفترة أيضا أنواع مختلفة من السجاجيد فى تغطية أرضيات الغرف الداخلية فى المبان(١٦) • ومما هو جدير بالذكر أن هذه العناصر سبق وأن لعبت دورا كبيرا فى التصاوير الايرانية ، على أن اللاوقعية والبعد عن الطبيعة كانتا فى المحفوظات الايرانية المزوقة بالتصاوير أكثر منه ، فى التصاوير المغولية الهندية المبكرة فكما أشرنا كان المصور الايرانى يرسم فقط الجزء المعمارى الذى يتناوله بالحديث فى التصويرة أى الذى له علاقة مباشرة بما يدور فى التصويرة أو أن يجعل العمارة نفسها تشكل اطارا للتصويرة يحصر فى داخله شخصياتها المختلفة(١٧) • وقبل أن نترك العمارة الهندية المبكرة فى تصاوير المدرسة المغولية الهندية يجب الاشارة الى أن تصاوير « حمزة نامة » لا تعد النموذج أو المقياس فى الحكم على المصور الهندى ، فيما يتعلق باتباعه أساليب واقعية فى رسم العمارة أو غيرها من عناصر التصويرة(١٨) ففى

---

(١٦) Islamische Albumblatter S. 9, 24, 29, 33, 39, 51, 57, 59, Kuhnel. E., Op. cit., S. 102, 110, 111, 125.

(١٧) Ibid., S. 25, 44, 45.

(١٨) Diez, Op. cit. Abb. 207 (Fath pur Sikribei Agra, S. 159.

يلاحظ انتشار الاعمدة المدببة فى معظم الابنية المعمارية المتعلقة بصور مدينة فتح بورسكرى او فى تصاوير العمائر الهندية بوجه عام ، وعلى اية حال فقد اشار الكثير من علماء الآثار الى ظاهرة هذه الاعمدة على انها نمط معمارى متاثر بالعمارة الايرانية .

صورة تمثل بناء مدينة (فتح يور) نجد أن العمارة هنا لا تعدو أن تكون عبارة عن بناء ديكور فى مسرح — ليوحى بموضوع الصورة أكثر من كونها قد نقلت نقلا واقعيا فالمصور يترك للمشاهد أن يستنتج بنفسه بقية عناصر الصورة(١٩) • وعلى أية حال فان العمارة التى ازدهرت فى السنوات الأخيرة من عصر أكبر تعتبر طرازا كلاسيكيا تقليديا بدأ مسيرته فى عهد أكبر . ثم ازدهر فى عصر جهانجيز . وبلغ أوج ازدهاره فى عصر شاه جهاه . نتبين ذلك كله من خلال الزخارف المعمارية (شكل ٩) التى وجدت على هذه العمائر والتى بواسطتها استطعنا أن نتعرف على الطراز المعمارى الذى ساد فى عصر هؤلاء الأباطرة . وقد يعود السبب فى التسمية السابقة (طراز كلاسيكا) للدلالة على العمارة فى الفترة السابقة . الى مواد البناء المستخدمة . ففى عصر جهانجيز على سبيل المثال استخدم فى البناء الرخام والمرمر . وكذلك الحجر الجيرى الأبيض •

أما فيما يتعلق بالحوائط الخارجية فكانت كلها عبارة عن أقواس وعقود ولم نر فى تلك الفترة الحوائط المسطحة الخالية من الزخارف وحتى عندما ظهرت تلك الحوائط فكانت تزخرف من الخارج بمجموعات من العقود الفارسية المنفوخة ، Kiel Arch بالاضافة الى دخلات فى جسم الحوائط تنتهى بنفس العقود ، كما هو الحال فى صورة تمثل مناقشات لجموعة من العلماء(٢٠) وكذلك صورة تمثل الاحتفال بالعيد

= وكانت هذه الاعمدة مستخدمة فى البوابة الموجودة فى فتح بور سكرى والمعروفة باسم Dschamic Maschschid وذلك البوابة الموجودة فى تاج محل ؛ على أن Diez يعتقد أن التشابه الموجود بين العقود الايرانية المدببة ومثيلاتها الهندية لا تخلو من الفروق الدقيقة .

(١٩) Strzygowski, Op. Cit., Taf. 38, Abb. III
Ibd., Taf. 38, III

(٢٠) تعتبر شخصية اكبر من اهم الشخصيات فى التاريخ المغولى الهندى تنقسم فترة حكمه تاريخيا الى ثلاث مراحل ، الفترة الأولى من سنة ٩٦٥ هـ / ١٥٥٨ م حتى سنة ٩٨٣ هـ / ١٥٧٦ م والفترة الثانية من عام =

بالمسجد وفى هذه التصويرة نشاهد القيصر جهانجير جالسا مع أحد أبنائه وجمع غفير من رجال البلاط أثناء صلاة العيد . والواقع أن هذه الصورة لها أهمية خاصة ليست لأنها دليلا على العنصر المعمارى الذى نناقشه فحسب ، بل لأنها من التصاوير النادرة التى تعطينا مشاهد مما يدور فى داخل المسجد ، الذى لم يقترب منه المصور الا فيما ندر(٢١) .

ونلاحظ فى الصورة أن جهانجير وابنه يتوسطان المسجد وهما جالسان القرفصاء على سجادة الصلاة ، وحول بوابة المسجد يقف بعض الحراس والجنود المصاحبين لموكب القيصر وابنه . لوحة [٤] .

واذا قمنا باحصاء عدد الأشخاص المرسومين فى هذه الصورة نجدهم خمسة وسبعون شخص ، ويعتبر ذلك نوعا من الواقعية فصلاة العيد يتجمع لها أعداد كبيرة من الناس فى مكان واحد ، وتتجلى مهارة الفنان هنا فى وضع الأشخاص فى تكوينات تتوائم فيها أوضاع هؤلاء

= ٩٨٨ هـ / ١٥٨٠ م حتى سنة ١٠٠٩ هـ / ١٦٠١ م وفى المرحلة الاولى من حكم اكبر بسط نفوذه على الهندستان كلها وفى المرحلة الثانية استطاع تأمين حدود الهند الشمالية الغربية ومناطقها وفى المرحلة الثالثة توغل فى الدكن حتى تم له ضم اغلب مناطقها لملكه ، وكان لاكبر هذا سياسة خاصة تجاه الهنود الذين عاملهم على قدم المساواة مع باقية رعاياه ورفع عنهم بعض الضرائب المفروضة عليهم واستطاع بواسطة هذه السياسة ان يكتسب الهنود الى صفه ، واستطاع اقامة دار للعبادة « عباد خانة » بمدينة فتحبور حاضرته الجديدة . تم بناؤها عام ٩٨٣ هـ / ١٥٨٥ م لتكون منتدى للفقهاء المتصوفة من رجال الدين وصفوة رجال الدولة يتدارسون فيها كتاب الله الكريم وعلوم التفسير والحديث ومسائل الفقه والتصوف والفلسفة ويذكر بعض المؤرخين ان اكبر يدرك ان بلاده الواسعة لا يمكن حكمها الا بقيام المؤاخاة والالفة بين اهلها على اختلاف مللهم وتباين مروتهم .

وانظـــر :

Lane-Pool, St. Medieval India under Mohameden Rule, London 1917, P. 260-62.

احمد محمود الساداتى ، تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندوباكستانية وحضارتهم ص ٣٠١ .

(٢١) Strzygowski, J. Op. cit., Taf. 38, Abb. 112 - 113.

الأشخاص الاجتماعية (رجال البلاط ــ الحرس ــ عامة الناس) مع المساحة الممنوحة لهم فى داخل التصويرة . وبصفة عامة فان كثير من العناصر الفنية فى التصويرة موروث منذ عهد أكبر . وان كانت هنــاك ملامح تربطه بمخطوط جهانجير نامه .

على أن عمارة المسجد هنا بسيطة . فهى عبارة عن سور مبنى من حوائط مغطاة ببلاط بنى اللون بها أشكال دخلات على هيئة عقود من النوع الفارسى المعروف باسم Kielarch ويعلو سور المسجد افريز أبيض اللون أما البوابة نفسها فهى خالية من الزخارف الا فيما يتعلق بشكلين زخرفين على هيئة زهور على جانبى المدخل . أما داخل المسجد فهو عبارة عن فناء واسع معطى بألواح الرخام . ويغطى هذا الرخام سجاجيد كبيرة الحجم وصغيرة الحجم . ثم درج يرمز الى المنبر الذى وقف عليه أحد الوعاظ يخطب خطبة العيد .

أما السقف فيظهر وكأنه قماش سميك مشدود بحبال الى أعمدة خشبية مثبتة بالأرض .

ويبدو هنا أن الأمر يتعلق بمصلى العيــد أكثر من كونه يتعلق بمسجد (شكل ١٠) .

كما تتضح نفس طريقة زخرفة حوائط الأبنية فى صورة أخرى بمتحف الدولة ببرلين تحت رقم ســجل In. V. Nr. I. 4596 fal. 25 توضح موكب « دار شيكو(٢٢) » ومن المعروف أن هذه المواكب كانت سمة من سمات حياة البلاط عند الأباطرة المغول بالهند والصورة محفوظة ومقاسها ٢٤٫٣ × ٣٤٫٥ سم ، ونشاهد فى الصورة الأمير دار شيكو ومعه أعداد غفيرة من أتباعه فى موكب بالمدينة . ويمتطى الأمير فيلا

---

(٢٢) عن عمارة المسجد من خلال المخطوطات الاسلامية انظــر :
Mahmoud I. Hussein, The Architecture of the Mosque in Islamic Manuscripts, Amman 1985 (Annual of the Department of Antiquties of Jordan XXIX).

مزينا بزينات مختلفة ، وهــو يجلس فى هودج ويحيط برأســه هالة والملاحظ أن موكب الأمير يسير الى جوار سور أحد القلاع . والسور مرتفع ويتألف من جزئين أساسيين الجزء الأول العلوى من السور به عند الحافة مزاغل على مسافات متساوية ، والجزء الثانى فى أعلى سور القلعة شرفات مسننة أخذت أشكال العقود الفارسية المنفوحة أيضا . كما أخذت الشكل نفسه بوابة القلعة ، التى زخرف مدخلها أشــكال لعقود ودخلات أسفلها رسم فيل فى وضع السير [لوحــة ٦] .

والملاحظ أن الســور مبنى بالحجر الأبيض (شكل ١١) كما نلاحظ تشابه العمارة فى التصاوير السابقة مع بعض الوجهات التى تمثــل عمارة الحدائق فى ذلك الوقت .

ومناظر الحــدائق من المناظر التى تكررت بكثرة فى التصــاوير المغولية الهندية ويبدو أن الأباطرة المغول أنفسم كانوا يقومون بالعناية بالأشجار والنباتات والزهور ، كما تشير الى ذلك المصادر التاريخية التى أرخت لعصورهم . وفى صورة ترجع الى الربع الأخير من القرن السادس عشر ، ومحفوظة بمتحف الــدولة ببرلين تحت رقم سجل Nr. 14506 Fal. 25 ومقاسها ٣ر٣٩ × ١٨ سم ، وفيها نشاهد أن الحديقة مقسمة الى قنوات رئيسية ، وبالاضافة الى نافورة فى وسط هذه القنوات . وهذه التقسيمات كلها أخذت أشكال المربعات . والملاحظ أن الحــديقة كانت مليئة بأشــكال الأشجار بالاضافة الى الحشائش التى تغطى مساحات واسعة من أرضيتها .

ويبدو أن العمائر المرتبطة بالحدائق كانت دائما بسيطة ، فهى هنا عبارة عن جواسق تبدأ بمساحات واسعة فى الطابق السفلى ثم مساحة أقل فى الطابق الذى يليه ثم مساحة أقل فى الجزء العلوى الذى ينتهى بقبيــة من أعلاه ، والملاحظ أن الجواســق مفتوحة من الجهات الأربعة وسقفها يقوم على أعمدة رفيعة . ويبدو أن فكرة تغطية الحوائط بألواح الرخام الملون هو أمر تأثر فيه المصور الهندى بالمصور الايرانى

خاصة التيمورى(٢٣) شكل (١٢ . ١٣) • وقد تطور أسلوب البناء المعمارى عند المصــور المغولى الهنــدى فى المرحلة التالية فنجد أنه استعمل التبين فى الألوان للدلالة على الدخلات المعمارية السابقة(٢٤) • وأما فيما يتعلق بالزخرفة فنجده ينتقل من أسلوبه الذى كان يتجه فيه الى رسم التفاصيل الداخلية فى العمائر (فعلى سبيل المثال كان يرسم الزخارف فى السجاجيد وكأننا أمام سجاجيد حقيقية وهو أمر سبقه اليه المصور الايرانى) الى أســلوب اختفاء المبالغات الزخرفية من تصاويره . كما بدأ أيضــا فى مرحلة ما بعد « أكبر » ظهــور بعض الخصائص المعمارية المحلية مثل الدعامات الأفقية والرأسية التى كانت ميزة من خصائص العمارة الهندية (شكل ١٤) والتى سبق وأن رأيناها فى تصاوير أجانتا Adschanta وبدأنا نلاحظ ميل الفنان الى رســم العمائر بكثرة عن الفترات السابقة ، وخاصة فيما يتعلق بتلك الدعامات والأعمدة التى أصبحنا نراها فى مقدمة الصورة . وأصبحت الصورة تحوى كما هائلا من العمائر يذكرنا بما كانت عليه التصاوير فى المدرسة المغولية فى ايران ونلاحظ اتجاه المصور الى الاهتمام بالعمارة الداخلية وحتى يمكننا ادراك الفروق بين التصاوير المغولية الهندية وبين التصاوير الايرانية . نقوم بعقد مقارنة بين تصويرة من عمل المصــور المغولى الهندى توضح عملية بناء مدينة « فتح بور » وبين تصويرة أخرى من عمل الفنان الايرانى بهزاد توضح بناء مسجد وفيها نجد أن بهزاد

---

(٢٣) يعد الامير دار شــيكو من الاشخاص ذوى المكانة الخاصة فى تاريخ المغول بالهند وقد ولد دار شيكو فى ١٦١٥ اثناء حكم قيصر جهانجير وهو احد ابناء القيصر شاه جهان وزوجته ممتاز محل ولتى بنى لها بعد وفاتها فى ١٦٣١ الضريح المعروف باسم تاج محل فى اجر ودار شيكو جمع فى ذاته مجموعة من الصفات الايجابية منها التسامح فيما يتعلق بالدين وحب الطبيعة ، وحب الجمال والفن ، ولقد تبقى من عصر دار شيكو اثنين من الحدائق التى انشأتها فى كشمير بالاضافة الى العديد من الاعمال الفنية المصــورة .

S Crowe, S. Haywood, The Gardens of Mughul India. London 1972.

(٢٤) Kuhnel, E., Op. cit., S. 44, 45 81.

رسم عناصر معمارية متنوعة فى صورته كى يجعل المشاهد يتفهم طبيعة الموضوع . بينما نجد المصور المغولى الهندى أحجم عن رسم كثير من العناصر المعمارية التى كانت ضرورية بدورها لكى يتفهم المشاهد ما يدور فى الصورة ومن أمثلة ذلك تصويرتين لقلعة . يعطينا المصور فى المثال الأول كل ما يريد توضيحه . ولكن فى ايجاز شديد الى درجة أنه يعطينا فقط العناصر الضرورية جدا لفهم موضوع التصويرة وهو يتعلق بعملية اقتحام قلعة ويترك للمشاهد أن يستنتج التفاصيل بمفرده(٣٥) .
أما المثال الثانى والذى يؤكد حرص الفنان على ايجاز واختصار رسم العمارة فى تصويرته . والتى يدور موضوعها حول زيارة الامبراطور اكبر لبعض المساجين فى احدى القلاع . نجد فيه أن المصور قد رسم أسوار القلعة وبعض أجزائها الداخلية المتعددة والتى يتوسطها أكثر من ساحة(٣٦) شكل (١٥) واذا كانت صورة القصر والتى سبق أن عرضنا لها لم تعطنا سوى تفاصيل عن شكل السور الخارجى ، بالاضافة الى الساحة الداخلية خلف الأبواب الا أن هناك صورة توضح أحد القصور الهندية بطوابقه الثلاث . طابق سفلى . وطابق أوسط . ثم طابق علوى . وربط المصور بين الطوابق الثلاث بواسطة بوابات . وقد أوضح لنا المصور أن الطابق السفلى قد ضم المخازن المختلفة للقصر . أما الطابق الأوسط فهو القصر ذاته ومركز اقامة صاحبه ، وأما الطابق العلوى فيشمل الحدائق وأماكن التسلية لسكان القصر(٣٧) شكل (١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢) والى جوار تصاوير قصور الأباطرة والأمراء والنبلاء أصبحنا نرى فى التصاوير المغولية الهندية بعض التصاوير التى حوت مبان بسيطة ربما كان تخص عامة الناس ومن الملاحظ أن هذا النوع من المبان كان لا يتغير بتغير موضوع الصورة بالاضافة الى أن هذه العمائر ظهرت بكثرة فى مدرسة ...

(٢٥) Ibid., Taf. 7.

(٢٦) Strzygowski, Op. cit., Abb. 114.

(٢٧) Ibid., Taf. 6, Abb. 17.

الراجبوتا(٢٨) ومن المعروف أن معظم العمائر التى ظهرت فى تلك المدرسة (مدرسة الراجبوتا) لوحة [٧] كانت تعرف بالطابع الشعبى(٢٩) فى العمارة . وان كان قد ظهر بعضا من هذه العمائر فى تصاوير « حمزة نامه » وعلى أية حال فان بعضا من هذه المبان كانت عبارة عن أكواخ بسيطة من القش . مضافا اليها بعض العقود والمظلات المسقوفة أما بعضها الآخر كان بدون سقوف . كما أنه من الملاحظ أيضا أن هذه العناصر المعمارية كانت ذات جذور عميقة فى التاريخ المعمارى الهندى(٣٠) لوحة [٨] وعلى الرغم من كون هذه العمائر ذات صلة بالشعب وبدياته البسيطة الا أن مثل هذه المظلات قد وجدت فى عصر شاه جهان بصفة خاصة وأيضا فى عمارة الحدائق ، وكذلك العمائر ذات الطابع الدينى على سبيل المثال ظهرت فى عمارة القبة المعروفة باسم القبة المقدسة « للاله شيفا »(٣١) لوحة [٩] وفى بعض تصاوير تتعلق بنساك وزهاد مثل تصويرة توضح مجموعة من الزهاد يجلسون أمام النار وترجع الصورة الى الربع الأول من القرن السابع عشر الميلادى [لوحة ١٠] ، محفوظة بمتحف برلين تحت رقم سجل Im V 14596 Lal. 34 ومقاسها ١٦ × ٢١ سم ، ونشاهد فى التصويرة ستة من الزهاد حول النار وخلفهم كوخ من جذوع النخيل الضخم . أما السقف فهو عبارة عن ألواح خشبية الى جوار بعضها البعض . والجدير بالملاحظة أن الفنان رسم فى خلفية الصورة أجزاء من أبنية حجرية للدلالة على وجود مدينة بالقرب من هذا الكوخ الخشبى (شكل ٢٣ ، ٢٤) .

واذا كنا قد تحدثنا عن الحدائق الملحقة بمبان فان عمارة الحدائق

---

(٢٨) Ibid., Taf. 22 Abb. 70.
Gotz, Bilderatlas, S. 54.

(٢٩) يقصد بهذا التصوير ، مدارس محلية نشأت فى ظل رعاية الرجات اى حكام الولايات وبعض الأغنياء بها .

(٣٠) Strzygowski., Op. Cit, Taf. 27, Abb. 82.

(٣١) Diez, E., Die Kunst Indiens, Abb. 93.

نفسها كما ظهرت فى رسم المصور المغولى الهندى تستوجب أن يلقى عليها الضوء خاصة أن كثير منها كان نتاج لفكرة الامبراطور نفسه ؛ وعلى أية حال فانه من الثابت أن بابر قد جاء بالعديد من الأفكار حول عمارة الحدائق من ايران الى الهند(٣٢) وقد تطورت عمارة الحديقة حتى أصبحت مزارا تذكاريا . وكان يحدها من الخارج أربعة قنوات تأتيها المياه من حوض مركزى(٣٣) واعتبارا من القرن السابع عشر الميلادى ظهرت لنا أشكالا أكثر تطورا الا أنها كانت تتشابه مع النماذج الواقعية مثل حديقة قبر تاج محل(٣٤) • وعلى أن اختلاف مساحة الحديقة لم يمنع من أنها كانت تتألف من قنوات فرعية تقسم الحدائق الى أحواض ثانوية(٣٥) وبالاضافة الى عمارة الحدائق فان عمارة القنوات المائية التى كانت تمر أسفل جواسق مفتوحة أمر كثر ظهوره فى التصاوير المغولية الهندية .

وهكذا نجد أن المصور المغولى الهندى استطاع أن يجعل تصاويره ميدانا هاما لدراسة العمارة فى الهند بأنواعها المختلفة .

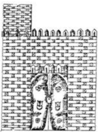
---

(٣٢) Strzygowski. Op. cit. Bild I, T. 21 A.

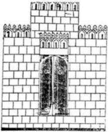
(٣٣) La Roche, /ndische Baukunst. III Abb. 204.

(٣٤) انظر مناظر متشابهة
Luise Gotheim. Indische Garten
Gotz. H., Op. Cit., S. 64.

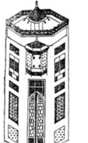
(٣٥) Gluck, E., Diez E., Die Kunst des Islam S.
Gotz, H., Op. Cit., Taf. 8, C.



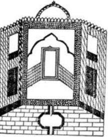
شكل (١) صورة من مخطوط الآثار الباقية للبيروني
E. Blochet, Les Enlamues des Manuscripts Orient. Aux Pl. XV



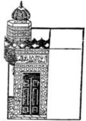
شكل (٢) صورة من مخطوط تاريخ المغول لرشيد الرمى المؤرخ ١٣١٠
E. Blochet, Les Enlamues des Manuscripts Orient. Aux. Pl. XXV.



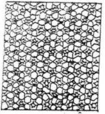
شكل (٣) صورة من مخطوط بستان سعدى للمصور بهزاد — محفوظ بدار الكتب المصرية
د. محمد مصطفى : بهزاد



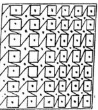
شكل (٤) شكل لاحد القاعات من الداخل — مخطوط ايرانى لمير على شيرنوائى ١٥٣٦
E. Blochet, Les Enlamues des Manuscripts Orient. Aux. Pl. LI.



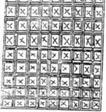
شكل (٥) صورة لاحد القصور الايرانية من الخارج — ايران نهاية القرن الخامس عشر
E. Kuhnel, Miniaturmalrei in Islamischen Orient, S. 44



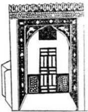
شكل (٦) صورة من مخطوط سيرة النبى — محفوظ بمتحف طوبقو استنبول
Arnold, The islamic Book.



شكل (٧) تفصيل من صورة من مخطوط سيرة النبى المحفوظ بمتحف طوب كابوا استنبول
Arnold, The islamic Book.



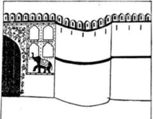
شكل (٨) تفاصيل من مخطوط سيرة النبى المحفوظة بمتحف طوبقو باستنبول
I. Arnold, Islamic Book



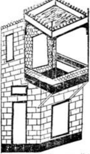
شكل (٩) تفاصيل من صورة من المدرسة المغولية الهندية — مجموعة فنية بمتحف موسكو
E. Kuhnel. Miniaturmalrei in islamischen Orient.



شكل (١٠) تفاصيل من صورة من المدرسة المغولية الهندية توضح شكل المسجد من الداخل
E. Kuhnel. Miniaturmalrei in islamischen Orient.



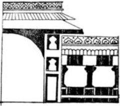
شكل (١١)
تفاصيل لشكل سور من المدرسة المغولية الهندية
E. Kuhnel. Miniaturmalrei in islamischen Orient.



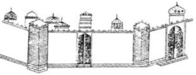
شكل (١٢) صورة لأحد الأبراج من مخطوط ايرانى لمير على شيرنوائى
E. Kuhnel, Miniaturmalrei in islamischen Orient. Aux, Pl. XLVIII



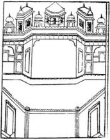
شكل (١٣) تفاصيل لتصاوير من المدرسة المغولية الهندية ــ توضح منظر حديقة محفوظة بمتحف الدولة ببرلين
E. Kuhnel, Miniaturmalrei in islamischen Orient.



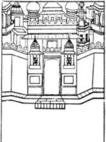
شـــكل (١٤)
تفاصيل من صورة من المدرسة المغولية الهندية ــ توضح مناظر لعمارة داخلية
R. Hickman, Indische Album Blatter



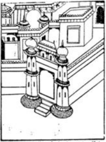
شـــكل (١٥)
تفاصيل لصورة ســـور من الخارج لاحد المدن
E. Kuhnel, Miniaturmalrei in islamischen Orient.



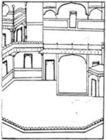
شكل (١٦) تفاصيل من صورة من مخطوطة مغولية هنـدية توضح شـكل عمارة احد القصور من الداخل — عن البوم متحف برلين



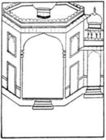
شكل (١٧) صورة توضح تفاصيل واجهات القصور المغولية الهندية عن البوم متحف برلين



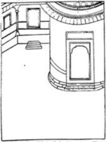
شكل (١٨) تفاصيل احد القصور المغولية الهندية من الخارج عن البوم بمتحف برلين



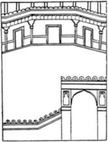
شكل (١٩) تفاصيل من عمارة احد القصور من الداخل عن البوم بمتحف برلين



شكل (٢٠) تفاصيل لأحد القاعات الداخلية لقصر من مخطوط مغولى هندى عن البوم بمتحف برلين



شكل (٢١) تفاصيل لعمارة احد القصور — مخطوط مغولى هندى عن البوم بمتحف برلين



شكل (٢٢)
تفاصيل لصورة مغولية هندية — توضح الساحة الداخلية لأحد القصور
عن ألبوم متحف برلين



لوحـــة (١)
E. Kuhnel. Miniaturmalrei in islamischen Orient.



لوحـــة (٢)
عن البوم متحف برلين



لوحـــة (٣)
Basil Gray, Indian Painting



لوحـــة (٤)
E. Kuhnel. Miniaturmalrei in islamischen Orient.



لوحـــة (٥)
E. Kuhnel, Miniaturmalrei in islamischen Orient.



لوحـــة (٦)
عن ألبوم متحف برلين



لوحـــة (٧)
عن ألبوم متحف برلين



لوحـــة (٨)
Basil Gray, Indian Painting



لوحـــــة (٩)
Basil Gray. Indian Painting



عن ألبوم متحف برلين
لوحـــــة (١٠)

Bibliographie

Anand Goetz, Indische Miniaturen, Dresden 1967.

Bethhge, H. Die Indische Harfe, Berlin 1920.

Binney, E., Persian and Indian Miniatures from the collection of Edwin Binney, 3 rd exhibited at portland Art Museum Portland Maine 1962.

Browne, P., Indian Painting under the Mughals A. D. 1550 to A. D. 1750 Oxford 1924.

Hickmann, R., Geschichte der indischen Miniaturmalerei Leipzig 1975.

Hkhziri, S., Indische Miniaturen der Islamischen Zeit Berlin 1921.

Hussein, I. Mahmoud, Annual of the Department of Antiquities of Jordan, The Architecture of the Mosque in Islamic Manuscripts., Amman 1985.

Kuhnel E., Miniaturen malerei in islamischen Oreint, Berlin 1923.

Kuhnel, E., Moghul - Malerei Berlin 1955.

Pinder - Wilson, R. H., Paintings from the Muslim Courts of India., London 1976.

Strzygowski, J., Die indischen Miniaturen in Schlosse schonbrunn, Wien, 1923.

Strzygowski, J. Asiatisch Miniatureenmalrei in Anschlub an Wesen und werden der Mogulmalerei Klagenfuhrt 1933.

Swarup, S., The Arts and crafts of India and Pakistan, Bombay 1957.

Tyulayew, S., Miniatures of Babur Namah, Moscow 1960.

Welch, S. C., Early Mughal Miniature Paintings from two private collections shawun at the Fogg Art Museum, Ars orientalis Voll. III 1950.

Welch, S. C., Indische Buchmalerei unter dem GroBmaghulen 16. bis 19 Jahrhundert, Munchen 1978.

Wekh, S. C., The Art of Mughal India, New York 1963.

Wilkinson, J. V. S., Mughal Painting, London 1948.